# الرؤية في شعر كعب بن زهير

**د. نهى محمد عمر**
**قسم اللغة العربية**
***كلية الآداب / جامعة الموصل***

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/١١/١ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/١/٢٦

## ملخص البحث:

كشفت هذه الدراسة عن رؤية كعب بن زهير التي تمثل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم ، فكان شعره ينفذ إلى ما وراء المرئيات ليخلق عالماً موحداً ومنسجماً فلم يكن شعره مجرد وصف تصويري للطبيعة او سرد للإحداث بل كان شعره إبداعاً ورؤية ، فقد تخطى كعب حدود الرؤية السطحية للأشياء نافذاً إلى أعماقها محاولاً تبصرها وتأملها ظاهرها وباطنها بقوة العقل والإدراك ليكسبها معنىً جديداً منبعثاً من أعماقه خالقاً بذلك آفاقاً جديدة ليست على مستوى الموضوعات وإنما من حيث النظرة الشمولية للكون والحياة والعالم، فكان الطلل لحظة تأمل في الحياة ونقطة توقف بين ماضي رحل وحاضر غير مستقر ومستقبل مجهول ، ومثلت الصحراء في عمقها واتساعها الحرية والانفلات ، وغدا الحيوان رمزاً للصراع بين إرادة البقاء والفناء والحياة والموت ، وانطلق من رؤيته للمرأة بوصفها رمزاً للمحبة والمودة وفي الوقت نفسه كانت سبب هلاكه وتعاسته .

# Vision in Ka'ab bin Zuhair Poetry

**Lect. Dr. Nuha Mohamed Omer**
**Arabic Language Dept.**
**College of Arts./ Mosul University**

## Abstract:

The study reveals the vision of Ka'ab bin Zuhair that represents his intellectual and aesthetic attitude towards life , poetry and the world. So, his poetry goes beyond the visible to create a united and harmonized world. Thus, his poetry was not a mere photographic description of nature or a narration of events ,his poetry was a creation and vision. So, Ka'ab

transcended the surface vision limits of the things and penetrated through their depths in an attempt to have an insight and contemplation in and out of the things via the strength of mind and comprehension to give them a new meaning that emanates from his depths creating new horizons not on the level of the topics ,but on the comprehensive view of the universe ,life and the world .The ruins were a moment of contemplation and a standing point between the departed past and the unstable present and the unknown future. Desert, with its depth and vast area, represented freedom and the infinity.

The animal was a symbol of the conflict between the will of survival and mortality ,life and death .He started from his vision to woman as she represented a symbol of love and amity as well as she was the cause of his death and misery.

## توطئة:

يعد مفهوم (الرؤية) من أكثر المفاهيم تداولاً في نقد الشعر العربي الحديث تنظيراً وممارسة ، ولكننا نجد ان النقاد لا يتفقون على استعمال واحد لهذا المفهوم ، الأمر الذي ترتب عليه هذا الغموض الذي ينتاب المتتبع ولاسيما ان هذا المصطلح (الرؤية) يتشارك في الاستخدام مع مصطلح (الرؤيا) ويتداخل معه في اغلب الكتابات النقدية العربية الحديثة ولاسيما الشعرية منها ، ولعل السبب في ذلك يرجع على مستوى عام إلى عدم اكتراث النقد العربي الحديث بتدقيق مصطلحاته ومفاهيمه كما يعود على مستوى خاص إلى ان (الرؤية) و (الرؤيا) يعبر عنها بلفظ واحد في اللغتين الفرنسية والانكليزية (vision) فاختلط الأمر على بعض النقاد والعرب المعاصرين وأصبحوا يتحدثون عن (الرؤيا) وهم يقصدون (الرؤية) او العكس(١) .

فجاء في المعجم الفلسفي ان (الرؤية) تعنى المشاهدة بالبصر وقد يراد بها العلم مجازا ، واذا أطلقت (الرؤية) على المشاهدة بالنفس سميت حدساً (توقع) وقد تطلق على مشاهدة الحقائق الإلهية او على المشاهدة بالوحي او الإدراك بالوهم او المشاهدة بالخيال(٢) .

وقيل ان (الرؤية) هي فعل الحس البصري ، وهي إدراك بصري لما هو روحاني ومنه الوحي والإلهام ، ويلتقي بهذا مع الحلم والرؤيا وذهب (ديكارت) إلى ان البصر لا يدرك بذاته

---

(١) ينظر : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث مقاربة لمفهوم الرؤيا في حركة مجلة شعر حسن مخافي ، مجلة جسور ، ٣/٢٤ ، واشنطن ، ١٩٩٣ : ٩١ .

(٢) ينظر : المعجم الفلسفي ، جميل صليبا : ١/٦٠٤-٦٠٥ .

مقادير الأشياء وأوضاعها ومسافاتها وكل ما يدركه انما هو علامات ودلائل على المسافات والأوضاع والمقادير(١) .

في حين جاء مفهوم (الرؤيا) بما يرى في النوم وجمعه (رؤى) ويطلق على أحلام اليقظة ، والفرق بينها وبين (الرؤية) ان الرؤيا مختصة بالخيال والرؤية بالعين ، والرأي بالقلب ومنه رؤى المصلين وأحلام الفلاسفة(٢) .

وفي موسوعة برجسون يرد تعريف (الرؤية) بأنها من المفردات الشائعة حديثاً وهي مفردة غنية بالغموض والمعاني الإضافية التي تسبب مراراً مفارقات في السياق الذي تستخدم فيه ، فهناك رؤية العين الطبيعية وهناك الإدراك الذي تقوده وتدعمه ذهنية عليا ، وهناك الرؤيا النبوئية والرؤيا المبهجة ، وتقدم الرؤية المادي الحيوي وكذلك البدائي والمثالي والروحي وقد تكون إلهاماً يمتلكه متنبئ او شاعر او نبي او كاهن(٣) .

وهناك الرؤية الإسلامية التي " تعني الأفكار والأحاسيس وتطلعات يعبر عنها من خلال حس إسلامي صاف ، وهذه الرؤية تأتي من خلال قراءة أسرار الحياة التي لا يستطيع أي امرئ يتأمل الكون والحياة والطبيعة إلا اذا كان مؤمناً عفيفاً يزن ما يراه بمرآة صافية منبعه الحب والخير والحكمة " (٤) .

وفي النقد المعاصر تستخدم (الرؤية) في معان مختلفة ، فتشير إلى الصورة المرئية للشاعر ببساطة مثل المجاز ، وتستخدم مرادفاً للأدب لكن المعنى الأكثر تداولاً في النقد المعاصر هو الذي أعطاه النقاد والتعبيريون الذين استخدموا المصطلح للإشارة إلى رؤية المؤلف العالمية " أفكاره ومواقفه وأحاسيسه واعتباراته لله والطبيعة والإنسان وانها تتضمن ان الشاعر يعبر بالضرورة عن جزء من فلسفته للحياة في القصائد التي يكتبها وان الخبرة الجمالية تكمن في البصر المتكون لدى القارئ لهذه الرؤية ، وقد يتم في القصيدة التصريح بوضوح عن أجزاء من رؤية الكاتب لكن الكثير منها يوجد في مستويات لا يمكن إدراكها ذهنياً ويتم الكشف عنها في البنية والأسلوب والصورة واللغة الاستعارية للعمل الأدبي ،

---

(١) ينظر : المعجم الفلسفي ، مجموعة من العلماء : ٩٠ .

(٢) ينظر : المعجم الفلسفي ، ٦٠٤/١ .

(٣) ينظر : الرؤيا في شعر ذي الرمة ، آن تحسين محمود ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة الموصل ، ٢٠٠٣ : ٦ .

(٤) الرؤية الإسلامية في النقد الأدبي الحديث حتى القرن الرابع الهجري ، منى فاضل خورشيد، أطروحة دكتوراه : ٧٠ .

فرؤيته تمتد عبر اعماره كالنهر المترابط تتضافر أمواجه ويدعم بعضها ببعض لأنها تنبثق من هم كياني " (١) .

ويكشف شعر الرؤيا النقاب عن كل شيء ويزيدنا معرفة بالأشياء المحيطة بنا ، بل في أنفسنا لتشتمل عليه من قوة واسى إنساني وتلذذ بالجمال والعدالة ، فهو يكشف عما يخفيه عنا الروتين والعادة وعن وجهة الكون الخفي(٢) .

اما الشاعر فهو ذلك الرائي الذي يكشف عن بصيرتنا والمكتشف الذي يأخذ بيدنا إلى عالم جديد والقادر على تحقيق موازنة بين المكونات البصرية والمرئية للمنظور الواقعي ولمشكلات الإنسان من جهة ، وبين الكشف عن العوالم الداخلية والروحية والفكرية للفنان من جهة أخرى(٣) .

فعندما يعبر الشاعر عن رؤيته انما يفصح عن إحساس شامل بالفجيعة أو الفرح أو البطولة ولا يعود وتراً منفرداً بل يندرج في نبرته أنين عام هو أنين البشر كلهم ونشوة شاملة هي نشوتهم جميعاً فرؤيته لا تنجو إلا بالارتباط الحميم بالآخرين ولا يتجسد بشكل مؤثر إلا حين يصبح صوته رغم فرديته وسريته صوتاً إنسانياً(٤) .

فمهمة الشاعر " الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت بل رواية ما يمكن ان يقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ ، لأن الشعر يروي الكلي ، بينما التاريخ يروي الجزئي " (٥) .

فالقصيدة (رؤيا) بمعنى انها تجسيد جمالي ، مثالي لانتقال الشاعر من التعبير عن العالم إلى كيفية رؤيته والى قوله ، انها بمثابة رؤية للدواخل فالإنسان بطبعه شغوف بالممكن متطلع إلى الآتي(٦) .

والرؤيوي هو الأقدر على إثبات جدارته وفرادته في الإبداع والخلق باستمداد صور من واقع الحياة او المخيلة ثم يكسو هذه الصورة زخرفة وشكلاً بحيث تنقله من حال لأخرى بعلاقات من التشابه او التضاد والرؤيا هي التي تنفخ الحياة في الصورة المحيطة(٧) .

---

(١) ينظر : في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق : ٢٥ .

(٢) ينظر : الفن والأدب بين الرؤية والرؤيا ، فاضل ثامر ، جريدة الثورة العراق، ١٩٨٦/١١/١ .

(٣) ينظر : في حداثة النص الشعري ، علي جعفر العلاق : ٢٤ .

(٤) ينظر : في حداثة النص الشعري : ٢٤ .

(٥) فن الشعر : ٥١ : إحسان عباس : ٢٩ .

(٦) ينظر : الرؤية في الشعر العربي قبل الإسلام القصائد العشر أنموذجاً : أفراح عبد محمود ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠١١ : ٨ .

(٧) ينظر : ينابيع الشعر والرؤيا ، عبد الوهاب البياتي : ١٧ .

وهناك مراحل تتنامى عندها الرؤيا لتصل ذروتها في العمل الإبداعي من خلال الكشف واستعمال اللغة وسائل أداء وصيغ تعبير فني جمالي بما تشتمل عليه من مجاز وصور ورموز والتي تستند لخبرة الشاعر الجمالية والفنية وهي وسائل ضرورية ومهمة للتعبير عن المعاني العميقة والناتج الفني مزيج من الخيال والواقع وصوراً تحمل نوعاً من الرموز والإشارات فالصورة الفنية ترتبط حتمياً بين الشكل التعبيري للنص فهي تضامن الشكل مع المضمون(١) .

والشاعر يحاول الانتقال من نمط الكلام إلى إيحاء الكلمات وذلك عبر تحولات اللغة ومتغيراتها بوصفها مجالاً خصباً لإمداد الخطاب الشعري بالزخم الجمالي الرؤيوي ، وثراء التجربة نابع من عمق اللغة فتكون بذلك صنوفهم للخلق الشعري وفي تشكيله(٢) .

فالقصيدة المتشكلة وفق هذه العلائق تصبح قيدا لرؤيا الشاعر وباباً لتحررها في آن ، فهذه الرؤيا التي جمعت ألفاظ النص في نسق خاص هي نفسها التي تنفتح على العالم بحيث تجعل من الشاعر إنساناً متسامياً لا يعيش متوقعاً في حدود زمانية ومكانية متينة الأسوار عالية الجدران ولكنه يهدمها ويعلو فوقها ممتداً إلى عوالم لا تحدها المواد مهما كانت صعبة الاختراق(٣) .

والشاعر على العموم هو الأقدر على أن " يخترق ذاته وذوات الأشياء فينظر اليها في تظاهرها برؤية تختلف عن الرؤيا الواقعية التي يعرفها الناس عنها لكي يكتشفها ويعرفها أكثر ويحدس طبيعة وجودها وغايته في هذا العالم ، انه يتمثلها ذاتياً وروحياً وجمالياً وحدسياً ، فيحيلها إلى موجودات لا عهد للناس بها او بإدراكها على هذه الصورة من الوجود ٠٠٠ على ان هذا التمثل لا يكفي وحده لبناء الشعر اذ انه لا يمثل من ماهية الشعراء إلا المادة الخام ، فالموضوعات لا تغدو شعرية لمجرد ان التمثيل يتعقلها ٠٠٠٠ والذي لا يغدو شعرياً إلا بعد ان يصوغه ويشكله الفن " (٤) .

ويعتمد البحث مفهوم الرؤية التي تعني الأفكار والمواقف والأحاسيس واعتبارات لله والطبيعة والإنسان وهي تصور معين لدى الشاعر للواقع والأشياء والكون إزاء هذه القضايا التي تشغل عصره وتشغله بطرق وأساليب مختلفة . فهي تجاوز للسطحية والغوص إلى الأعماق لرؤية العالم في حيويته وبكارته والشاعر هو ذلك الرائي الكائن المتميز القادر على

---

(١) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل : ١١١ .

(٢) الرؤية في الشعر العربي قبل الإسلام : ٨ .

(٣) ينظر : جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل ، عبد القادر الرباعي : ٧٧ .

(٤) الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، باسم إدريس قاسم ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢ : ١٠١ .

اختراق المجهول ورؤية ما لا يراه غيره واختراق الواقع إلى ما وراءه والكشف عن موقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل .

**الشاعر ( حياته ):**

هو الصحابي الجليل وأحد فحول الشعراء المخضرمين المجيدين ، أبو عقبة كعب بن زهير بن ابي سلمى المزني ، نشأ في بيت من بيوت الشعر العريقة وَرَوَّضه أبوه على الأدب منذ صغره ، فقرض الشعر ولما يبلغ الحلم وكان أبوه يدفعه عن قرضه مخافة ان يقول ما لا خير فيه ، ثم سمح له بقوله بعد ان اختبره ووثق من نبوغه وعبقريته⁽¹⁾ ، ولما ظهر الإسلام اسلم أخوه بجير وامتنع هو عن الإسلام ، وغاضب أخاه في ذلك ، وهجاه وهجا الرسول والمسلمين ، فأهدر النبي دمه وارحف الناس بقتله وتناذروا في الظفر ، ولما ضاقت عليه السبل ولم يجد له معيناً ولا ناصراً توسل بأبي بكر الصديق ودخل مسجد الرسول مختفياً ، ثم مدحه بلاميته ( بانت سعاد ) فأمنه الرسول وعفا عنه وخلع عليه بردته وقد بقيت عند عقبة حتى اشتراها معاوية منهم بأربعين ألف درهم ثم توارثها الخلفاء من بعده⁽²⁾ .

وفي شعر كعب تبدو خصائص شعر الجاهلية متكاملة : الغرابة والجزالة والفخامة ، فضلاً عن طريقة الصناعة التي ورثها عن أبيه زهير ، التأني والروية في النظم ، والتنقيح والتهذيب ، أما شعره الإسلامي فيمتاز بميزتين ، قلته وخفوت الروح الإسلامية فيه ، توفي كعب عام ٢٤هـ⁽³⁾ .

وبعد استقرائنا لشرح ديوانه وجدنا أن الرؤية عنده توزعت على ثلاثة محاور تضمن المحور الأول رؤية الطبيعة والثاني رؤية الحيوان واختص الثالث برؤية المرأة .

**المحور الأول: رؤية الطبيعة:**

حرص الإنسان على تأمل مظاهر الجمال في الطبيعة ومراقبة حركاتها أو سكناتها هيئتها أو داخليتها لذاته أو لذاتها انعكاساً لحرصه على التلذذ والتمتع التام والعميق بحياته القصيرة ( الولادة - الموت ) ووجوده الوقتي الذاتي الذي قد رسخ في أعماق نفسه انه وجود - للموت⁽⁴⁾ .

---

(١) ينظر : شرح ديوانه : المقدمة .

(٢) ينظر : أدب صدر الإسلام ، د. محمد خضر : ٢٥٦ .

(٣) ينظر : الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، عبد الله الحامد : ٢٨٧ .

(٤) ينظر : الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام : ١٤٨ .

وبدء بتحقيق وعيه في هذا الكون بقصيدته التي تتجه الى عالمه الخارجي ( الطبيعة ) أولاً وذلك لأن وجوده مقترن بوجود هذا العالم الذي يلبي حاجاته ويحققها له أو بالعكس عندما يأخذ الإنسان بالتحول الفاعل ليحقق كينونته الإنسانية فينشأ صراعه معه على نحو يواكب تطوره في حركة تصاعدية(١) .

ويبرز شاعرنا كعب بن زهير خير مثال لتجسيد هذا الصراع لاحتكاكه بالطبيعة مباشرة ووقوعه تحت سطوتها فجاء شعره معبراً عن رؤيته للعالم ولمشاكل الوجود ، فلم يكن شعره في الطبيعة مجرد وصف لها بل كان غوصاً في أعماقها ، وجاءت رؤيته ثاقبة كشفت عن وعيه وإدراكه للطبيعة . وتمثلت رؤيته للطبيعة برؤيته للطلل ورؤية الصحراء :

### ١ـ رؤية الطلل:

يعد الطلل عالم معاناة يرتبط بذكريات الشاعر كلها ومجرد الوقوف عند أعتاب الإبداع الشعري إيذان حقيقي بالعودة إلى هذا العالم دون استئذان فهو ميدان حديث الذاكرة ويجب ان ينظر إلى تفاصيله من خلال فهم تكوين الشاعر النفسي والاجتماعي فضلاً عن طبيعة التجربة الآنية التي يفترض ان تنبثق من خلال وحدة موضوعية تفرض على الشاعر اختياراً دون غيره من عمله الإبداعي(٢) .

وهو بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر وتتبسط بعدها أفكاره لتتناسق في إطار موضوع متكامل(٣) .

ويختلف الموقف في الطلل من شاعر لآخر ومن رؤية لأخرى ، فهو ليس حنيناً لماضي لن يعود وهو ليس ذكريات طمرتها الأيام ، وهو ليس بكاءً على حضارات اندثرت ٠٠٠ بل هو كل هذا وأسباب أخرى شكلت دلالة البعد الطللي المرتبط بالسياق النصي للقصيدة مما يؤكد كون الطلل مفتاح القصيدة وجزء من موضوعها(٤) .

وقد مثل الطلل بالنسبة لكعب لحظة تأمل حاور من خلالها نفسه في معنى الحياة ، ويلتمس بها العون فالطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود(٥) وهو في وقوفه على الأطلال يجمع بين طريقة الجاهليين ومذهبهم وتهذيب الإسلاميين وعقلهم بيد انه انتزع أكثر معانيه من

---

(١) ينظر : مقدمة في نظرية الأدب ، عبد المنعم تليمة : ٢٦-١٤٦ .

(٢) ينظر : الأمل في الشعر العربي قبل الإسلام ، احمد محمود زيدان ، أطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦ : ١٣٢-١٣٣ .

(٣) ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٩ .

(٤) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، حسين عطوان : ١٠٧ .

(٥) ينظر : دراسة الأدب العربي ، مصطفى ناصف : ٢٣٦ .

البيئة البدوية لاسيما ذكر البين والرحيل ويظهر هذا واضحاً في الصور التي قدمها كعب عن الطلل وكأنه أراد ان يعطي الحياة توازنها متمثلاً في الطلل منطلقاً بذلك من تجربة رؤيوية ، فقد بلور الشاعر رؤيته عنه في نص مأخوذ من قصيدة قالها قبل الإسلام عبر من خلاله عن فخره بقومه واعتزازه بهم : (١) .

أتعرِفُ رَسماً بين رهمان فالرَّقم   إلى ذي مراهيط كما خُطَّ بالقَلَم
عَفَته رياحُ الصيف بعدى بمورها   وأندية الجوزاء بالوبل والدِّيم
ديار التي بَتَّت قُوانا وصرَّمت   وكنت إذا ما الحبلُ من خُلّةٍ صرم(٢)

فالشاعر يخاطب الطلل خطاباً يكشف منه عن وعيه بالمكان وإحساسه به فنراه يسأل الديار المندرسة عن ما فعلته الأمطار فيها من رسم بارع اذ تركت على صفحة الرمال أصباغاً كالتي يتركها الكاتب من حروف على صفحاته كما نسجت الرياح وحاكت خيوطاً مثلما يحيك الكاتب على صفحاته خطوطاً متقنة .

لقد سجل كعب بن زهير في هذه التجربة أسطورة التعلق الإنساني بالأرض والحياة من خلال رؤية خلاقة للمكان الحيوي ومن خلال الموهبة الفنية وطريقة الأداء ، فقد أجهد نفسه كثيراً في مخاطبة الديار لأنه وجد في ذلك حديث النفس مع صورة الماضي الذي يظل يلح عليه ويلاحقه لأنه استرجاع حقيقي لأقسى حياته وبكل ما يختزن ذلك الأمس من أحداث وقد هدف الشاعر من وراء تكثيف الأمكنة من مقدمته الطللية بقوله ( أتعرف رسماً بين وهجات فالرقم إلى ذي مراهيط ) إلى الإيماء بسرد تفاصيل غير معلنة ذات شان بأحداث مرة كانت قد ألمت بقومه ، فهو اذ يذكرها بهذه الكثافة انما يجسد اتساعاً مكانياً منقولاً عن واقع حقيقي كان لقومه شرف التوطن فيه وقوله ( عفته رياح الصيف أراد ان يبين ما يتركه العفاء في نفسه من سبب نفسي عميق فقد استخدم الشاعر مفردة العفاء ليبين طول عهده بالديار وأصحابها والفراق الطويل مثير للواعج ومسبب للآلام النفسية وبالتالي فهو يبدو متسلحاً بالصبر والتجلد .

وفي لوحة طللية أخرى نجده يرثي الديار فيكثر البكاء والحزن عليها قائلاً : (٣)

أمِن دمنة الدَّار أَقوت سنينا   بَكيتَ فَظَلَت كئيباً حزيناً
بها جرت الريَحُ أذيالها   فلم تُبق من رَسمِها مُستَبيْاَ

---

(١) شرح ديوانه : ٦١ .

(٢) مراهيط والرقيم : أسماء مواضع ، أندية الجوزاء : أمطاراً ، الوبل : القطر الشديد الوقع ، قوانا : القوى : طاقات الشعر .

(٣) شرح ديوانه : ٩٩-١٠٠ .

وذكَّرنيها على نَأيها    خيالٌ لها طارق يَعتَرينا
فلما رأيتُ بأن البكاء    سفاةٌ لَدَى دمنٍ قد بَلينا
زجرتُ على ما لدى القلو    ص من حزنٍ وعصيت الشؤُونا(١)

ينطلق الشاعر في هذه الأبيات التي قالها قبل الإسلام من رؤية مأساوية تعبر عن شعوره بالحزن والكآبة تجاه الطلل ، اذ يخاطب الشاعر ذاته بعدم جدوى البكاء أمام أطلال قديمة بالية وخطاب الذات هو إحساس بالانفصام والانشطار عن ذاته فكأنه يخاطب ذاتاً غيره ، فوقوف الشاعر بالأطلال يبكيها هو وقوف إزاء حياته الذاهبة وأيامه الماضية التي عاشها في هذه الديار ، فهو بكاء لذاته المتمثلة بالطلل الذي أصبح جزءً منه واقترن به ، فشعره نابع من صدق العاطفة وفيض دافق من المشاعر والأشواق تكاد تمتزج امتزاجاً بهذه الديار .

ولعل ما يعمق إحساسه بالحزن ويكون سبباً في بكائه اللامنتهي رؤية آثار الإنسان (الدمن) التي أصبح مكانها في الماضي مغيباً ووقوف الشاعر منها في الحاضر غير واضح ولا محدد ، فتبرز فاعلية الزمن وحركته على مستوى الذاكرة (الدمن) وعلى المستوى الواقعي الريح اذ نسفت هذه الريح (الدمن) واخفت معالمها فأظهرت جوهر الطلل ، فهو فعل حركي أمام سكونية الطلل لتتأمله الذات وكأنه عمل جوهره التاريخ الكوني المجهول لمصير الإنسان لتعاد قراءته من جديد(٢) .

فمثل الطلل هنا التقاء تجربتين كانت التجربة الثانية الحاضرة هي السبب المباشر في بعث التجربة الماضية وعاملها الأساس في ذلك هو ( التذكر) وشرطه الجوهري (الزمان) الذي شكل احد أعمدة الماضي وبهذه الطريقة تحولت الأطلال في نفسية كعب إلى جزء أصيل من عالمه الداخلي مما عكس ظله على صورتها المادية(٣) .

ويبرز منظر آخر من مناظر الطلل عند كعب وهو منظر الحبيبة وهي في خبائها فيحس بنظراتها تخترق فؤاده فيقف مسائلاً تلك الديار قائلاً : (٤)

امن نوار عرفت المنزل الخلقا    اذ لا تفارق بطن الجو فالبرُقا
وقفُت فيها قليلاً ريث اسألُها    فانهل دمعي على الخدين منسحقاً
كادت تبين وحياً بعض حاجتنا    لو أن منزل حي دارسا نطقا

---

(١) الشئون : مجاري الدمع .

(٢) ينظر : الرؤية في شعر ذي الرمة : ٣٥ .

(٣) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق حسن عبد الله : ٢٠٢ .

(٤) شرح ديوانه : ٢٣٣ .

لا زالت الريحُ تزجى كل ذي لجب          غيثاً إذا ما ونته ديمة دفقا

هذه الأبيات من قصيدة قالها قبل الإسلام إذ يفتتح الشاعر كلامه بأداة الاستفهام وهو تمهيد يمنح الشاعر الانطلاق إلى وثبة جديدة أكثر تخصصاً للمعنى المطلوب ويدل على وعي سابق بمعرفة المكان وليس الغرض منه التمويه بحيث ما نلبث ان نحصل على الإجابة من الشاعر نفسه وبصورة مباشرة في البيت الثاني والثالث فإذا هي ديار قوم الحبيبة نوار يقول د. نوري حمودي القيسي " ان صياغة ( لمن طلل ، ولمن الديار ، وأتعرف رسم الدار ) تمثل شكلاً منهجياً واحداً من الأشكال التي كانت تقف أمام كثير من الأعمال الشعرية التي أقدم عليها الشعراء وهي تمثل في صياغتها التساؤل الضائع الذي كان يدور في رأس الشاعر وهو ان يقف او يحاول ان يقف عند عتبة القصيدة الجاهلية مستمداً من هذا التساؤل نوازع الدخول إلى الجوهر الحقيقي للبناء الشعري او بدايات الشعور بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة له ..." (١) .

فكعب يقف ليس مجرد متفرج او باحث انما هو يغشاها وفي نفسه شجون وعواطف تجيش وتصطرع منها ما هيأته فترة سابقة ومنها ما اوحته لحظة الوقوف بالذات فهي وقفة شعرية يتجلى فيها الوجدان على المساوة الملموسة ويخطر فوق الأرض المقفرة فتتراءى عليها نفسية بعيدة الغور .

لقد عكف الشاعر على الطلل فبث نجواه واتخذه شاهداً على بقاء الحب في قلبه وعلى انسكاب دموع الأسى من عينيه ، ولعل اغرب ما في كعب ذلك الإحساس الذي انتابه لدى رؤيته لأماكن الماضي أي الحبيبة ، اذ رفعها إلى مرتبة الإنسان وانحدر من إنسانيته اليها يكلمها ويناجيها ويسألها ، ولولا فعل الطبيعة بها لأجابته هذه الديار ، وهنا يصبح الطلل في نفس كعب هو والأحباب كلاً واحداً ، المهم من ألم الشاعر وحديثهم من حديثه ويستعذب الشاعر ذلك الحديث ويتمنى لو يجد منه جواباً عن سؤاله لكن الرياح حاكت فوق ذلك المكان طللاً منمقاً فكأن الطبيعة أفرغت إلى الطلل بعد ان هجره ساكنوه فتبلله تارة وتفرقه تارة ثانية . وهو على كل حال باق صامد يئن للفراق ويحن إلى أيام لا تنسى ويتجلد أمام هجمات الطبيعة القاسية ، فيتراءى رمزاً للصبر والجلد فيقف الشاعر معلناً رغبته في تخليد المكان الذي تعرض لرموز الإفناء كالرياح والأمطار لكن الطلل خاضع لسلطان الزمان (( حيث يبلى المكان ويندثر ويبقى الزمان سرمدياً خالداً مؤثراً وله سلطان )) (٢) .

---

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ١٣ .

(٢) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى جياؤوك : ١٤٥ .

### رؤية الصحراء:

الصحراء في كل أبعادها تشكل المكان التاريخي المفترض للوعي الأول عند العرب ، كونها الفردوس الأرضي الماثل في حلم الشعراء ، وهي الملهم ، بوصفها بنية شعورية ثاوية في العقل العربي ، وفي مرحلة لم يكن لهم في ذلك العالم غير ما قاله ابن طباطبا (( هم أهل وبَر ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء )) (١) .

وتمثل الصحراء باتساعها وعمقها الفضاء الذي يواجه الشعراء لتحقيق غاية بحثهم او حلمهم ، اذ تأتي خصوصية الشاعر وأصالته من عدم افتقاده للمكانية التي تحدد هويته بما تمتلكه الصحراء من دلالة بالنسبة للإنسان العربي(٢) .

وقد خلعت الصحراء وجودها على الإنسان العربي وشغلته بوجودها هذا عن وجوده هو فظل فيها لا يفكر إلا بكيفية البقاء على قيد الحياة ... فأصبح هذا كل همه والشاغل الوحيد لـ ( وجوده في الحياة فاستعبدت الصحراء هذا الإنسان فألغت وجوده وبقي وجودها وحدها هو الذي يتكلم فعكست لنا نفسها من خلاله وعرفناها ولم نعرفه هو فيها لذلك استطاعت هذه الصحراء ان تعكس نفسها ( وجودها ) في التاريخ(٣) .

ويلج الشاعر الصحراء ذلك المكان الذي يبدو لا متناهياً الخالي من الناس الذي لا يخضع لسلطة احد فهو أسطورة نائية ومفازة توحي بالحرية والانطلاق والاكتشاف والإفلات من سطوة السلطة وابتكار القيم الجديدة(٤) .

وقد وقف كعب بن زهير عند الصحراء ووصفها وصف شعراء الجاهلية جميعاً متأثراً بزهير واوس تأثراً كبيراً ، فقد استطاع ان يفصل الصورة في الحديث عنها مبرزاً كل عناصرها وتصوير دقائقها والإلمام بكل ما تساعدها على البروز والوضوح فاضفى على عناصرها الحياة كتطوير لفنية هذه المرحلة(٥) .

وأولى المناظر التي يوقفنا الشاعر عليها في رحلاته هو وصفه للطريق الصحراوي الذي تقطعه القوافل يقول في إحدى قصائده الجاهلية : (٦)

ولا حب كحصير الراملات ترى        من المطيِّ على حافاته جيفا

---

(١) عيار الشعر ، لأبن طباطبا : ١٠ .

(٢) ينظر : الرؤية في شعر ذي الرمة : ٣٨ .

(٣) ينظر : الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام : ٢٥٠ .

(٤) ينظر : مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم ، مجلة البلاغة المقارنة ، ع٦ ، ١٩٨٦ : ٢٤ .

(٥) ينظر : الشعر الجاهلي ، مرحلة واتجاهاته الفنية : سيد حنفي حسين : ٢٠٥ .

(٦) شرح ديوانه : ٧٣-٨٠ .

والمرذيات عليها الطير تنقُرها     إما لهيداً وإما زاحفا نطفا
قد ترك العاملات الراسمات به     من الاحزّة في حافاته خُنفا
يهدي الضلول ذلولٍ غير معترف     إذا تكاءده دَوِّيَّةُ عسفا
سَمجٌ درير إذا ما صُوَّة عرضت     له قريبا لسهل مال فانحرفا(١)
يجتاز فيها القطا الكدري ضاحيةً     حتى يؤوب سمَّالاً قد خلت خلفا
يسقين طلسا خفيات تراطنها     كما تراطن عُجم تقرأ الصحفا
جوانح كالافاني في أفاحصها     ينظرن خلف روايا تستقي نطفا
حُمر حواصلها كالمغد قدَ كسيت     فوق الحواجب مما سبدت شعفا
يوماً قطعت وموماة سريت إذا     ما ضارب الدفِّ من جنانها عزفا

يرسم كعب لوحة مكانية وزمانية متحركة يتداخل فيها المرئي واللامرئي في صورة موحدة تدعمها الألوان في تشكيلها ووفقاً للرؤية التي ينطلق منها الشاعر وطبيعة الموقف والأساس والشعور(٢) .

فالشاعر يصف هذا الطريق بالوضوح كأنه حصير مرمل لسهولته وانبساطه اذ لا يختفي له شيء لوضوحه بخلاف الطرق ذو الصوى والاعلام والربا والآكام اذ لا ينكر شيء يختفي فيه ، فاذا عرض لهذا الطريق مكان مرتفع عدل المارة فيه لمكان سهل .

وتظهر الناقة في هذه الأبيات متعبة هزيلة قد ارذاها السفر واتعب ركبانها ومع كل هذا فهي رفيقة الشاعر عبر الوجود وهي وسيلته التي يستعين بها على بلوغ الهدف من موقفه لذلك نجدها تحتل من العملية الإبداعية مواقع تأثير مباشرة في الحدث وتكتسب من لدن ذات الشاعر صفات جسمانية ممثلة ( بالضخامة والشدة والصلابة والسرعة وصفات عامة أخرى حرص الشعراء على منحها لنومهم )(٣) .

فالصحراء عند كعب هي مطمح ينفتح به الشاعر على عالم أوسع وحاضر ، فهي حي مغاير لواقع الحياة المضطربة من حوله وهو احد أهم عوامل الرحلة ان لم يكن أكثرها احتواءً للتغيرات الجديدة في حياة الشاعر وأشدها تأثيراً وتفاعلاً مع العناصر الأخرى في تأكيد الذات وسر الوجود الشخصي ، فوصف الطريق وبيان معالمه غاية يؤكد فيها كعب الفتوة والشباب ويعيد إلى الأذهان إصراره على بلوغ الهدف (الحلم) وهو الشباب الذي لا يتحقق الا بالمرور عبر هذه السهل فضلاً عن تعبيره عن نفسه بقوة التحمل والصبر على الأهوال والشدائد .

---

(١) الاخرة : ما اشتد من الأرض وغلظ ، لحج : سهل ، الدرير : المستقيم ، الصوى : الإعلام .

(٢) ينظر : تشكيل الخطاب الشعري ، موسى ربابعة : ٤٥ .

(٣) ينظر : شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د. محمود عبد الله الجادر : ٣٢٧ .

ويمضي كعب في وصف رحلته الطويلة وقد أغناها بالاستقصاء الدقيق للمعالم فيتذكر القطا الكدري وهي علامة الماء في الصحراء ودلالة على الموطن والاستقرار والراحة والحياة(١) . فيشبه أصوات فراخ القطا بقراءة عُجم أي الفرس وهي الأفراخ التي شبهها بالأفاني تنظر إلى أمهاتها اذا طرن ليردن الماء لأن أمهاتها تحمل الماء وقوله ( حمر حواصلها كالمغد قد كسيت ) تشبيه لصغار القطا بنبات الغد(٢) .

ويختتم الشاعر أبياته بوصفه لحرارة هذه الصحراء فهي لشدة حرارتها جهلت معالمها فضللت سالكها فأصبح للحر صوت من التوهج يُظن وليس هناك عزف ، فالراحل فيها لن يجد أمامه إلا الحر وصورة الموت المتمثلة في القطا التي هي علامة الماء في الصحراء ودلالة على الموطن والاستقرار فالصحراء تسلب كل هذا من القطاة . ولا تمنح إلا الموت ، انه شعور باللاستقرار والبحث عن المستحيل والسعي له فرحلته مستمرة ولكن مع الناقة التي تمثل الحيوية والشباب والقوة والأصالة والاستعداد لتحمل عبء الارتحال .

والشاعر يبحث دائماً عن بصيص أمل في طريقه المجهول حتى وان دّل في جانب منه على الخيبة والمرارة متمثلاً في الظباء التي تضم في أحشائها ولادة حياة جديدة وأمل في مستقبل ، إلا انها حياة مجهولة وسط صحراء تحرق كل من يجتازها فتشويه وتهلكه فالموت نهايته ، انها رؤية سوداوية لصحراء الوجود التي تسكنها الوحشة ويحيطها السراب والوهم من جميع أطرافها ويحتويها يقول : (٣)

وهاجرةٍ لا تَستريدُ ظباؤُها    لأعلامها من السراب عمائم
ترى الكاسعات العُفر فيها كأنما    شواها فصلاَّها من النار جاحِمِ(٤)
نصبتُ لها وجهي على ظهر لاحب    طحين الحصى قد سهلته المناسم
تراه إذا يعلو الاحزَّة واضحاً    لمن كان يسري وهو بالليل طاسم
زَجرتٌ عليه حُرة الليط رفَّعت    على ربدْ كأنهنّ دعائمُ

يبرز منظراً آخر من مناظر الصحراء وهو منظر (السراب) فهو صورة من صور الحياة فكأنها ريشة رسام خطت كل ما وقع عليه بصره ورأته عينه وقدرة فائقة على مزج

---

(١) ينظر : الرؤية في شعر ذي الرمة : ٤٢ .

(٢) الافاني : شيء ينبت كأنه حمضه يشبه بفراخ القطاطين يشوك تبدأ بقلة ثم تصير شجرة خضراء ، المغد : هو نبات يشبه الباذنجان ينبت في أصل العظة .

(٣) شرح ديوانه : ١٣٦ -١٣٨ .

(٤) الكاسعات : المستنفران بأذنابها من الحر ، فصلاها : احرقها ، الجاحم : الموقد .

الألوان واختيار الأوضاع(١) فالسراب يحيط بكل موجودات الصحراء جبالها وأعلامها حتى تقنعت به فصار كالعمائم مجسداً بذلك احتواء المكان وامتلاكه والسيطرة عليه .

ويمضي الشاعر في وصف عوالم الصحراء فترى الظباء تتشوى بحرارة الصحراء ولهيبها مستثمراً بذلك الرؤية اللونية للظباء وهو (العفر) وهو لون التراب للملائمة بين المشهد الخارجي وما يعتمل في الذات من قلق واضطراب ، ويلاحظ التداخل الزمني في هذه اللوحة بين الليل والنهار وكأن الزمن عند الشاعر ممتد الى مالا نهاية فهو مطلق يعكس إحساسه بالاستمرارية ، وهو في كل هذا يختار لرحلته الصحراوية ناقة عتيقة وسريعة لتبلغه غايته ، فحضور الناقة يمثل القوة والمتعة والصلابة في عالم هش متكسر فهي رمز للثبات وقهر لكبرياء الصحراء وجبروتها واستعادة سيادة عالم الإنسان عليها لذلك اختارها سريعة ليصل الى خلاصه .

## رؤية الحيوان:

اهتم العرب بالحيوان اهتماماً كبيراً ، فتتبعوا حركاته ودققوا النظر في صفاته وأكثروا من وصفه فأجادوا وصف أعضائه وعاداته ومواطنه وأحبوا الاهلى منه وقربوه وارتبطوا معه بعرى وثيقة لم تكن حياتهم إلا عليها(٢) فهي أدوات فنية رامزة يوظفها الشاعر لحمل تجربته والتعبير عنها ونقلها الى الآخرين ، وقد أدت هذه الحيوانات دوراً مهماً جديداً في نقل فكرة الشاعر عن الحياة وما تنطوي عليه من صراع ضد الموت ، وجسد بها إحساسه الحاد بظاهرة الفناء التي تنخر في كيان الوجود(٣) .

واذا ما القينا نظرة في شعر كعب نجد ان أكثره جاء في وصف الحيوان سواء أكانت حيوانات أليفة نحو الفرس والناقة ، أم حيوانات برية ( نحو الحمار الوحشي ، والظباء ، والأسد ، والذئب ... ) وهو في وصفه لهذه الحيوانات نجده يسير على نهج أبيه زهير بن ابي سلمى ، فيستعير كثير من معانيه وصوره ، ولكن صور كعب تبدو أكثر تفصيلاً من صور أبيه فهو يطنب حين يوجز والده ، وهذا أطناب فيه جمال وروعة فشعره تسجيل عن تجارب أحسها وانفعل بها وحملها بهذا التسجيل رؤية عن الحياة والموت وتجاربهما المختلفة . وأولى هذه الحيوانات :

---

(١) ينظر : الجمال في الوعي الشعري قبل الإسلام ، هلال جهاد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٨ : ١٨٣ .

(٢) ينظر : الطبيعة في شعر صدر الإسلام ، عبد الله الظاهر ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦ : ٦٢ .

(٣) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي : ٩٥ .

## الناقة:

تشكل الناقة في شعر كعب جزءاً من كيانه ، فهي وسيلته القوية التي ينجو بها ، وهي رفيقة رحلته عبر الوجود اذ تمثل حياته وقوته ومقاومته من اجل البقاء والنجاة ، وشريكاً له في السراء والضراء ، وهي مسلية لهمومه يقول في قصيدته البردة : (١)

أمست سعاد بأرض لا يبلغها     الأ العتاقُ النجيبات المراسيل
ولن يبلغها إلا عذافرةٌ     فيها على الأين ارقال وتبغيل
من كل نضاحة الذفرى إذا عِرقت     عَرضتها طامس الاعلام مجهول

تبدأ رحلة كعب مع ناقته الى عالم الطموح والرغبة في البقاء وهو ما يراود طموح الشاعر في مواجهة تحدي الواقع السيئ المفروض واقع الفناء ولا يجد وسيلة لعبور الطرق الوعرة سوى الناقة رفيقة رحلته فيصفها بالقوة والصلابة والسرعة والعتق فهي تقطع مكاناً طمست معالمه ودرست رسومه ، وهي تواجه مسيرتها في الصحراء أي في هذه الحياة عوامل الفناء الماثلة في وهج الريح الحارة والتعب والكلال ، ومع هذا كله فهي تقاوم هذا التعب والإعياء ، فهي في مواجهة مستمرة مع الموت وفي نضال دائم من اجل الحياة ، فالناقة هنا هي الذات الشعرية نفسها يقودها الوعي الشعري الفاعل والمتطلع الى تحقيق الممكن متحررة من سلطة الطلل فهي تنطلق هنا بإرادة الوعي حيث تنجز ذاتها وتحققها فعلاً لهذا تبدو قوية ناشطة صلبة .

ترمي الغُيُوب بعيني مُفْرد لهق     إذا توقدت الحزانُ والميل
ضخم مقلدها فَعمٌ قَعيدَها     في خلقها عن بنات الفحل تفضيلُ
حرفٌ أخوها أبوها من مهجنةٍ     وعمها خالها قَوداء شمليل

ويمضي الشاعر في وصف ناقته فيشبهها بثور ابيض في نشاطه وقوته ولونه في اخلق الأوقات بإعياء الإبل وكلالها وفتورها وقت الهاجرة ، وهو في تشبيهه هذا يعطي أمثلة للحياة والتفاؤل بما يعبر عنه بنجاة هذا الحيوان من الكلاب والرماة ، فالناقة هنا تعبر عن هاجس البقاء والخلود الذي يدفع الشاعر الى الانطلاق من ركام الطلُل المتعلق الى عالم الفضاء الأرحب حيث تتفتح أمامه سبل الحياة لتحقيق الممكن والمرغوب ، فناقته قوية حادة النظر عندما تسدر عيون الإبل وهي تامة الخلق من كرام الإبل :

---

(١) شرح ديوانه : ٩-١٠-١١ .

يمشي القُرادُ عليها ثم يزلُقُه منها  لَبَانٌ واقرابٌ زهاليلُ
عيرانة قُذفت في اللحم عن عرضٍ  مرفقها عن بنات الزور مفتول
وكأن ما فات عينيها ومذبحها  من خطمها ومن اللحيين برطيل(١)
تُمرُّ مثل عسيب النخل ذا خصل  في غارز لم تخونه الاحاليل
قنواء في حُرّيتها للبصير بها  عتقُ مُبين وفي الخدين تسهيلُ
تخدى على يسرات وهي لاحقة  ذوابل وقعهن الأرض تحليل

ويمضي كعب في وصف ناقته فيصفها بالسمن واندماج الأعضاء وملاستها فهي تامة الخلق لم ينقصها الحلب أي اللبن فيضر ذلك بقوتها ، اما ذنبها فهو مثل عسيب النخيل وانفها كالحدب وأذناها نسبهما الى الكرم وهي بهذا مثال للتكامل والاتساق في جسدها وحركتها ، لكعب والشاعر أراد من هذه الصفات ان يشير الى ذاته ، فهو من عائلة أصيلة ومعروفة فقد نشأ في بيت من بيوت الشعر المعروفة فأبوه زهير أشهر شعراء الجاهلية ، فالناقة عنده تشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به ، فهي تعكس دواخله الأصيلة الصادقة التي يسعى ليحقق رؤيته للعالم ومنها ذاته التي تتجاوز كل شر وقبيح في العالم لتسمو فوقه حتى أصبحت هذه الصفات قناعاً له ، فالأمل واضح في هذه القصيدة انه أمل الشاعر في الوصول الى رسول الله ( ﷺ ) اذ تفصل بينهما مسافات شاسعة مقفرة وما وصفه للناقة بالقوة والشدة الا ليخبرنا عن ذلك البعد بينه وبين الاستقرار بجانب رسول الله ( ﷺ ) غير انه ركب الصعب واجتاز الفلاة لأجل بلوغ الأمل ونزع الألم الدفين والترويح عن نفسه القلقة الجائرة بالتعبير عن تباريحه أمام النبي(٢) .

ان حب كعب لناقته يدفعه إلى المبالغة في وصفها " فهذه الصور البيئية التي والف بينها كعب لإعطاء الصورة الكاملة لعظيمة خلق ناقته وجمالها ووقوفه الممتلئ عند جزئيات جسدها لا يدلل على انه عاش حياته وعرف بيئته بعمق ولا يدلل على براعته الفنية في المزج بين اللوحات الجسدية المتحركة وبين جوه النفسي الخاص فحسب وانما تمزج هذه اللوحات الفنية بين صلابة الناقة وقوتها وبين صلابته وقوته وشجاعته وما تكراره للأبيات التي تعطي معاني الصلابة والقوة لناقته إلا تأكيد على تلك الصلابة والقوة التي يمتاز بها لأنه يقترن بناقته اقتراناً تاماً في رحلته الشاقة تلك وهي ليست رحلة للوصول إلى سعاد المحبوبة بقدر ما هي رحلة

---

(١) البرطيل : هي حجارة الى الطول ، الغارز : ضرعها ، لم تخونه : لم تنقصه ، الاحاليل : مجاري اللبن .

(٢) المكان في شعر صدر الإسلام ، فنن نديم دحام ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ ، ٤٠ .

شاقة مادياً ومعنوياً جسدياً ونفسياً للوصول إلى الرسول محمد ( ﷺ ) لتقديم الاعتذار اليه وإعلان إسلامه في حضرته " (١) .

وقد تكون الناقة وسيلة الشاعر يستعين بها على بلوغ الهدف من موقف الصراع لاسيما صراعه مع زوجته ، فتبرز صورة الناقة في خضم الأزمة لتعبر عن واقع يعيشه كعب يعاني فيه من لوم زوجته يقول في إحدى قصائده الجاهلية : (٢)

غبراء خاضعة الصوى جاوزتها ليلاً بكاتمة السُّرى مذعان
حرف تُمدّ زمامها بعذافر كالجذع شذب ليفه الريان
غَضبَى لمنسمها صياح بالحصى وقع القدوم بغضرة الافنان
تستشرفُ الأشباح وهي مشيحةٌ ببصيرة وحشية الإنسان
خوصاء صافية تجود بمائها وسط النهار كنطفة الحَّران(٣)
تنفي الظهيرة والغبار بحاجب كالكهف صينت دونه بصيان

أن أول دلالة يمنحها الشاعر للناقة هي ( كاتمة السرى ) فهي لا ترغو من الضجر والإعياء ويشبهها بالجزع الريان لطوله ولينه وانعطافه فهي منتصبة كالجبل ، وهو بهذا يحشد للناقة (الإرادة) كل صفات القوة والصلابة والقدرة على التحمل ( وكأنه يتحدث عن ذاته ) فالناقة القوية هي إرادة الشاعر في عنفوانها وشبابها فهي سريعة ونشطة قادرة على تجاوز عقبات الطريق والزمان المهلك .

لقد لجأ الشاعر الى الناقة بعد ان حاصرته الهموم وأوشك ان يشتد به اليأس بعد لوم وعتاب زوجته له فرحلته هي مواجهة لتحدي الواقع السيئ المفروض عليه ، انها حركة جديدة يلجأ اليها لبعث الأمل على مواصلة الحياة وهذا الأمل هو الرحيل الى الهدف البعيد بكل ما تحمله تلك الرحلة من متاعب والآم فهي رحلة الى عالم الطموح والرغبة ، لهذا لابد للشاعر من التسلح بالإرادة لاقتحام العالم الواقعي وهو مصيب عندما وجدها بالناقة التي أصبحت وسيلته وأداته التي يستيعن بها على بلوغ الهدف ، ولهذا فانه قد يفرغ لوصفها الذي يستمد عمقه وامتداده من خلال تفاصيل مظهرها الذي طال تأمله له وامتزجت في نفسه عوامل الألفة والإعجاب والمنفعة(٤) .

---

(١) قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها ، د. عمر محمد الطالب ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ع ١٣ ، ١٩٨١ : ١٩٥ .

(٢) شرح ديوانه : ٢١٧-٢١٩ .

(٣) الخوصاء : الغائرة العين ، تجود بمائها : بعرقها ، الحران : العطشان .

(٤) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٩٦ .

ويؤكد الشاعر على حدة بصرها فهي تنظر بعين وحشية وتجود بعرقها في وسط النهار وتقطع الصحراء بحاجب فكل شيء فيها يوحي بالخفة والنشاط والحياة فهو يصف كل جزء فيها وكل حركة مؤكداً الناحية الجمالية فضلاً عن إحساسه بامتلاكها والسيطرة عليها من خلال رسم كل جزء فيها فحركتها وسيرها تأكيد لوجوده هو .

أعيت مذارعها عليه كأنما تتمي أكارعُهُ على صفوان
فتعجرفت وتعرضت لقلائص خوص العيون خواضع الاذقان
شبهتها لهق السراة مُلمعاً منه القوائم طاوى المصران

يسترسل الشاعر في وصف ناقته فهي متعجرفة وعيونها غائرة من تعب السير ، وينفتح أفق اللوحة عند كعب اذ يشبهها بالثور الوحشي وهو بهذا أراد ان يمنحها صفات القوة والسرعة والصلابة التي تحتمل كف القدر وأذى الآخرين ، فالشاعر أراد ان يصور رحلة الحياة التي تحتاج الى إرادة قوية من اجل احتمال عقبات الرحلة .

**الحمار الوحشي**:

يظهر الحمار الوحشي في الشعر دائماً مع حلائله من الابن وهو تجسيد للبعد الجماعي والشعور الأسري والإحساس بالمسؤولية تجاه الذوات الأخرى (اناثة) فهو يرعاهم ويقودهم ويدافع عنهم ، ولارتباطه بجماعته نراه لا يدخل معركة ولا يواجه الصياد بل يفر من الموت لعدم تكافئ جانبي الصراع(١) وهو أنس في سربه ناعم في مرتعه لا يزعجه إلا جفافه او ذلك الظمأ الذي يستبد بحيوان الصحراء جميعه فيدفعه الى التماس الماء أينما وجد والحمار بين أتنه سيد مسيطر يجمعهم ويفرقهم ويختار لهم المورد الذي ترد ويسوقها اليه ويحدد لها لحظة الورود(٢) .

وقد وردت صور الحمار الوحشي في شعر كعب كثيراً لاسيما في قصائده الجاهلية فوصفه وهو يعيش حالته العادية وسط الصحراء ووصفه وهو في صراع مع الإنسان (الصياد) وهو في وصفه له يسير على عادة الشعراء السابقين من إيراد القصة في معرض وصف لناقة بتشبهها في جانب واحد في سرعتها ونشاطها بالحمار في نشاطه وقوته وسرعته على الرغم مما ينتابها من علات ظمأ وجوع وتعب فيقول : (٣)

---

(١) ينظر : الرؤية في شعر ذي الرمة : ٦٢ .

(٢) ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر القط : ٤٢٧ .

(٣) شرح ديوانه : ٢٤٣ .

نزعنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المطي الأباطح
وطرت الى قوداء قاد تليلها مناكبها واشتد منها الجوانح
كأني كسوت الرحل جونا رباعياً تضمنهُ وادى الرّجا فالأفايحُ
مُمراً كعقد الاندري مدمجاً بدا قارح منه ولم يبد قارح
كأن عليه من قباءٍ بطانةً تفَّرجَ عنها جيبُها والمناصحُ
أخو الأرض يستخفي بها غير أنه إذا استاف منها قارحاً فهو صائِحُ[١]
دعاها من الإمهاد أمهادَ عامر وهاجت من الشعرى عليه البوارح

لقد تحولت الناقة القوية التي هي رمز إرادة الشاعر والتي أعدها لعبور مشاق الحياة الى حمار وحشي ليمدها بأسباب جديدة من القسوة الخارقة لاستكمال الطريق الى حيث العبور ، فهو يجد في هذا الحيوان زميلاً له في كفاحه ضد العفاء ومواجهة التحديات فالشاعر (الحمار) يحاول على الرغم من كل الصعوبات التي يواجهها ان يستمر في تأسيس عالمه الممكن الذي يجد فيه ذاته .

ويشير الشاعر الى ماضي الحمار الملئ بالخصب والحيوية بقوله ( تفرج عنها جيبها والمناصيح ) فالبياض صفة لونية تؤكد الخصب الذي عاشه الحمار ، فقد جلل هذا البياض سراته وبطنه .

وتتجسد أزمة الحمار في صراعه مع الطبيعة والزمن فلا شيء يدوم حيث يبدأ البحث عن موطن جديد بعد ان حل الجفاف والجدب ، فرغبة الحياة واستمرارها هي التي تدفع بالحمار للبحث والعيش في أزمة حس البقاء ، فالحمر متعطشة للارتواء من الماء لهذا نجدها ترحل الى امهاد عامر بعد ان اشتد حرّ هذه الأماكن لتطلب الماء .

ويؤكد الشاعر ذكورة هذا الحيوان وطاقاته الجنسية في صورة اتنه المبكرة في الحمل والقليلة الولد ولكنها جميعاً (تحمل) تأكيداً لاستمرارية الحياة والنوع .

ويقدم الشاعر في لوحة أخرى صراعاً من نمط آخر تتبصر فيه إرادة القدر فالحياة والموت كلاهما خاضع لحكم القدر وهو ما يجسده صراع الحمار الوحشي وجماعته الصياد وسهامه فيقول : [٢]

كأني كسوتُ الرَّحل جوناً رباعياً تضمَّنه وادى الجَبَا والصرّائم
أَتى دونَ ماء الرَّس بادٍ وحاضر وفيها الجمام الطامياتُ الخضارمُ
فصد فاضحُى بالسَّليل كأنه سليب رجال فوق علياء قائم

---

(١) استاف : شم ، قارح : حامل .

(٢) شرح ديوانه : ١٤٠ ، وينظر شرح ديوانه : ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٨٠ .

يقلِّبُ للأصوات والريح هادياً    تميم النَّضىِّ بَرصته المكادم
وغائرةً في الحنو دار حجاجها    لها بَصَرٌ ترمى به الغيب ساهم
ورأساً كَدنِّ التجر جأبا كأنهما    رمى حاجبيه بالجلاميد راجم

هذه الأبيات من قصيدة جاهلية يحدد الشاعر فيها عناصر القصة من الزمان وهو الضحى والمكان وهو – الرمة – ارض بني أسد ، ثم يصف الحيوان من ناحيتين مظهره الخارجي ، رأسه وعينيه ومنخريه وفيه وسائر جسده ، ثم وصف نفسيته إزاء ما يدور حوله . فهذا الحيوان يصد عن ماء الرس لأنه وجد قوماً ينزلون عنده فحالوا بينه وبين الماء فيهرب الى ماء آخر هو ماء السليل ، ثم يصف الشاعر خوف الحيوان وفزعه فاذا ما سمع صوتاً انحرف واذا هبت الريح تحرك لها من شدة العطش ، ويشبه خوف الحيوان وفزعه بالرجل الذي سلب ما عليه من ثياب فارتاع فالحمار متسمع عسى ان يكون هناك صائد فيسمع صوتاً يندّ عنه . ان الصراع من اجل البقاء هو جوهر الحياة الأصيل وذلك هو الدرس الذي أفصح عنه الشاعر من خلال صراع الحمار مع الطبيعة والزمن ، فرغبة الحياة واستمرارها هي التي تدفع بالحمار للبحث والعيش في أزمة حس البقاء فالحمير متعطشة للارتواء من الماء ولكنها لا تتجرأ خشية الفحل فهي مطيعة لا تعصيه بل تنتظر قراره وفي هذا تأكيد لقوته وصلابته يقول : (١)

فهن قيامٌ ينتظرن قضاءه    وهُنَّ هواد للرّكىِّ نواظمُ(٢)
وفي جانب الماء الذي كان يبتغي    به الرىَّ دَبَّابٌ الى الصيد عالمُ
ومن خلفه ذو قُترةٍ مُتسمعٌ    طويل الطوى خفَّ بها مُتعالم
رفيق بتنضيد الصفا ما تفوتُه    بمرتصد وحشيةٌ وهو نائم
فلما ارتدى جُلاًّ من الليل هاجها    الى الحائر المسجون فيه العلاجُم(٣)
فلما دنا للماء ساف حياضه    وخاف الجبان حَتفه وهو نائم

ويظهر الصائد (المقتنص) شاحب اللون وهزل الثياب لا تبذل نفسه واكتداحه فاذا ما عاين الصيد أصابته العرواء كما تصيب المحموم وهو حازم يقظان متوقع للوحش دائماً يكمن في ناموسه ويعلم انه اذا لم ينجح في هذا الصيد فيسخر كثيراً .

اما الحمار فما زال يعاني صراعاً مع الزمن ، فهو ينتظر الليل ليورد أتنه الماء وكأن ضوء النهار يشكل خطراً مهدداً له ولجماعته في حين يمثل الليل أمانه وفيه تحين لحظة

---

(١) شرح ديوانه : ١٤٤ .

(٢) هواد : عارفات بموضع الماء لا يحدث عنه .

(٣) العلاجم : الضفادع .

الانطلاق والمسير لبلوغ الماء في عدو سريع تشير الى حيويتها واندفاعها وانطلاقها لمرحلة جديدة فقد أيقظت هذه الحمر بعدوها كل شيء حتى الضفادع الهاجعة في الماء فقد أيقظت بحركتها سكونية الحياة لتستمر وتبقى انها رؤية متفائلة للحياة وانتصار الإرادة والعزيمة وسط الموت انها النهاية الآمنة الراضية التي يحلم بها الشاعر في صراعه مع الوجود بكل ما فيه .

يُقلِّب حشرات ويَختارُ نابلٌ     من الريش ما التفَّت عليه القوادمُ
صدرن رواءً عن أسنة صُلب     يقئن ويقطرن السمام سلاجم
وصفراء شكتها الأسرة عودها     على الطل والانداء احمر كاتم
إذا المربوع منها ترنمت     كما أرزمت بكر على البو رائم

ويستمر كعب في القصة حتى يصل الى وصف قوس الصائد فيقول ان اليوم الذي يندى فيه كل شيء ويتغير لم يؤثر في عود هذه القوس فهو لم ينتقص منها ، وانما بقيت على حالها لأنها عتيقة العود ، واذا شد وترها ارزمت ارزام الناقة حناناً اذ عطفت على بوها ويضيف ، كعب صفة أخرى لقوسه وهي انها كتوم للصوت حتى لا يفطن الصيد الى مكان الصائد ، فيهرب قبل ان يصيبه السهم ، ويبرز عنصر اللون متجاوزاً دلالته الخاصة وممتزجاً بالسياق النصي وفقاً لرؤية الشاعر الذي تبرز براعته في استخدام اللون الأصفر والأحمر في تصوير شكل السهام لما فيهما من إحساس بقرب الأجل وما يثيران من شعور بالموت . فالموت والحياة يتلازمان في هذه اللوحة ، فالحلم بالارتواء هو هاجس هذه الحمر ولكن الخوف من الصياد والفرار منه خلاصها من الموت فهي تعيش حالة خوف داخلي وخارجي انها في يقظة حائرة وقلق مستمر بين ان تروي عطشها او ان تموت ، فالموت يحاصرها من العطش ومن الصياد ، فكأنها تجسد صورة الإنسان الذي يسعى سعياً طويلاً ظناً منه انه سيجد ما يرويه ويطفئ عطشه ، لكن سهام الموت تتربص به ويستمر كعب في قصته فيقول : (١)

فلما أراد الصوت يوماً واشرعت     وزوى سهمه عاوٍ من الجن حارم
فمر على مُلس النّواشر قلما     تشبطهنَّ بالخبار الجرائم
يعض بإبهام اليدين تندما     ولَهف سرًّاً أُمهُ وهو نادم

وتمضي القصة حتى تصل الى اللحظة المواتية التي يرمي فيها الصائد سهمه فلما حانت أرسله وهو مستيقن انه مصيبه ولكنه أخطأه ، اذ مرَّ على نواشره ولم يزده قتيلاً وكأن موته لم يحن بعد ، او كأن هناك من يعصمه من هذا الموت ، ويغتاظ الصائد بعد ذلك ، ويندم على فوات هذه الفرصة ، فيعض بنان الندم ويلهف أمه سراً ، ان الشاعر عندما يضع الحيوان في

---

(١) شرح ديوانه : ١٤٩-١٥٠ .

مواجهة مع الموت ، وهو في هذا انما يعبر عن اللحظات التي يشعر بها هو نفسه وهي انه في مواجهة مستمرة مع الموت وقلبه ينطوي على الخوف والوحشة والقلق .

**الأسد:**

ورد ذكر الأسد في شعر كعب مما يدل على ان هذا الحيوان كان موجوداً في بيئتهم في مناطق معينة يقول كعب في قصيدته البردة وهي قصيدة إسلامية قالها في مدح الرسول محمد (ﷺ) : (١)

لذاك أهَيبُ عندي إذ أكلِّمه      وقيل إنك مسبورٌ ومسئول
من ضيغم من ضراء الأسد مخدره      ببطن عثر غيلٌ دونه غيلُ
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما      لحم من القوم معفور خراذيلُ(٢)
منه تظل حمير الوحش ضامزةً      ولا تُمشى بواديه الاراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقةٍ      مُطرحُ البز والدرسان مأكول(٣)

فالبرغم من قوة الأسد وفتكه إلا انه يجد ان رسول الله (ﷺ) أهيب عنده من الأسد ، فهو يرى في لقاء الأسد أهون عليه من لقاء النبي محمد (ﷺ) الذي أهدر دمه لاسيما بعدما عرف ان الرسول (ﷺ) باحث عنه ومسائله فأهدر دمه ، فها هو ذا يرسم صورة لممدوحه الكريم محمد (ﷺ) فيجسد حالة نفسية انتابته وهو مهدور الدم ، يقبل بقلب فارغ لا يدري ما الله صانع به ، فحاله كحال من يسلك شعباً ذا غاب ملتف فلا تجرؤ الوحوش على الاقتراب منه لأنه أسد يتخذ له منه عريناً يطعم فيه حراءه من لحم إنسان ممرغ لذا خرست الوحوش وسكنت فلا حراك ولا اجترار ، اما الرجال فلا تجرؤ على الاقتراب من ذلك الوادي مهابةً ورعباً ، فكيف به يصير اليه او يقترب منه ؟ (٤)

" ان هذه الصورة الجميلة التي أعطاها الشاعر للرسول (ﷺ) هي فضلاً عن جمالها الفني تعبر عن الواقع النفسي الخائف للشاعر المذعور الطالب للمغفرة والأمان . وهي بحركة الجزيئات الموجودة في داخل الصورة تعكس الوضع النفسي المتقلب للشاعر بين طمعه بالعفو وخشيته من العقاب وهي ليست استطراداً وإنما جزء مهم من الصورة لا تكتمل اللوحة بدونه " (٥) .

---

(١) شرح ديوانه : ٢١-٢٣ .

(٢) خراذيل : مقطع .

(٣) الدرسان : أثياب خلقان ، معفور : مطروح في التراب .

(٤) ينظر : شعر الطبيعة في عصر صدر الإسلام : ٩٩ .

(٥) قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها ، د. عمر محمد الطالب ، ١٩٨ .

ان تشبيه هيئة الرسول بالأسد يدل على رعب الشاعر من قضية الموت وانه لا هم له إلا النجاة من الموت ومن القهر الذي يعيش في ظلاله ، وهو في وصفه للأسد وباقي الحيوانات الأخرى نجده سائراً على نهج أبيه زهيرٍ وأستاذه أوس بن حجر في تأثره بأسلوبهما ، فقد بقي محافظاً على النهج القديم ، فهو يعتذر الى النبي في أسلوبه السهل ، فنجده يتحدث عن تهيبه وهو مقبل عليه لأول مرة فشبه نفسه بالمقبل على أسد يثير الخوف والرهبة ، فارتد الى الغرابة والجزالة مستمداً صوره من التراث الجاهلي(١) .

كما ورد ذكر عدد من الحيوانات في شعره منها الذئب(٢) ، النعام(٣) ، الغراب(٤) ، القطا(٥) ، الظباء(٦) .

لقد وقف كعب من الحيوان ووصفه وصف شعراء الجاهلية ولكنه تميز عنهم بأنه بالغ في تفصيل الصورة ، وكان الحيوان في كثير من الأحيان معادلاً موضوعياً فتظهر رؤيته في نشدان القرار الأمين في هذه الحياة وتحقيق حلم النجاة والخلاص واسترجاع الحياة الضائعة .

## رؤية المرأة:

كانت مشيئة الله ان يكون الوجود البشري من رجل وامرأة وقد ترتب على ذلك علاقة من أدق العلاقات وتمخض من التقاء الرجل بالمرأة ، أول جدل شهده الوجود البشري حيث ارتبطت الروح بالجسد والعقل بالغريزة وتولد ما نسميه الحب الإنساني ، وتبدو المرأة وكأنها محور الوجود ومن ثم تبدو بمثابة محور العلاقة بين الجنسين(٧) فالحب قوة فعالة في الإنسان قوة تزيل كل الحواجز وتحطم الجدران التي تفصل الإنسان عن الآخرين فيحقق نفسه وتكامله(٨) والإنسان يعرفه ذاته في الحب ، انه يعرف إنسانيته فيه بكل بهائها وكمالها ، وعظتها وهي تتفهم حريتها وتختبرها في حرية الآخر(٩) .

---

(١) ينظر : الشعر الإسلامي والأموي : ٢٢ .

(٢) ينظر : ديوانه : ٤٦ ، ٢٢٤ .

(٣) ينظر : شرح ديوانه : ٨٥ .

(٤) ينظر : شرح ديوانه : ٥٠ .

(٥) ينظر : شرح ديوانه : ٧٦ ، ٩٧ ، ١٩٦ .

(٦) ينظر : شرح ديوانه : ١٢٥ .

(٧) ينظر : المرأة عند شعراء صدر الإسلام ، حسني عبد الجليل : ٧ .

(٨) ينظر : فن الحب ، اريك فروم ، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد : ٤٦ .

(٩) ينظر : مشكلة الحب ، زكريا إبراهيم : ٣١١ .

ويبدو ان العلاقة بين كعب والمرأة علاقة متواترة ومتنافرة فتارة تبدو المرأة وكأنها رمز للحب والتفاؤل وتارة أخرى تظهر المرأة أنموذجاً للمرأة الطائشة البعيدة عن الجادة . فقد وجدنا في شعره الكثير من المواقف التي يعيب فيها الشاعر زوجه ويلومها عليها كموقفها من كرمه وأمرها له بالبخل وكذلك زهدها له في شيخوخته وحبها للمال وإيثارها الشباب والفتوة ، ويكشف لنا احد النصوص معاناة كعب من سفه زوجه وطيشها مما يصل به الأمر الى النفور من المرأة بعامة وتقرير فساد أخلاق النساء بعامة وهو أمر ما كان ليحدث لو كانت زوجه حسنة المعشر صالحة الأخلاق ، ويبدو ان الزوجة قد بدأت تنغص على زوجها حياته من عهد مبكر كما يبدو لنا مما صرح به في شعره انه كان يهواها فتراه يوجه لومها وعذلها مصرحاً ان الهوى لا يمكن ان يقربه في الهوان وهو أمر لا يحدث إلا اذا كانت الزوجة تعرف قوة جمالها وأثرها على نفس زوجها يقول : (١) .

بكرتْ عَلَيّ بسُحرةٍ تلحاني     وكفى بها جهلاً وطيش لسان
ولقد حفظت وصاة من هو ناصح     لي عالم بمآقط الخلاّن
حتى إذا برتِ العظام زجرتها     زَجر الضنين بعرضهِ الغضبان
فرأيتها طلحت مَخافة نهكةٍ     منيٍّ وبادرةٍ ، وأي أوان
ولقد علمت وأنت غيرُ حليمةً     ألاّ يقرِّبني هوى لِهوان
هبلتك أُمكِ هل لديك فترشدي     في آخر الأيام من تبيان
أرعى الأمانة لا اخون ولا أرى     أبداً أدمِّن عَرصة الخوّان
وتنكرت لي بعد وُدٍّ ثابت     أنَّى تجامعُ وصل ذي الالوان
يوماً طواعك في القياد وتارة     تلقاك تنكرها من الشنّآن

يوجه كعب لومه للمرأة بسبب ما ذكره من جهلها وطيشها وميلها للشر ، والبعد عن الحلم والعقل وعدم القدرة على التبصر في الأمور وفقدان الرشد بقوله ( كفى بها جهلاً - طيش لسان – برت العظام – تنكرت بعد ودّ ) والشاعر يواجه هذه الصفات المذمومة بصفات حسنة تسلب تلك الصفات تأثيرها الضار على سلوكه وأخلاقه فهو قد حفظ وصاة من هو ناصح عالم يرعى الأمانة ولا يخون ولا يقيم في موضع يقيم فيه الخوان ، والشاعر في وصفه لزوجته يتخذ من الكناية وسيلة لتصوير اثر عذلها ولومها على نفسه بقوله : حتى اذا برت العظام زجرتها فيكشف عن إصرار المرأة على لومها وإلحاحها فيه الأمر الذي يصل الى درجة يكون فيها بريا للعظام بله اللحم .

---

(١) شرح ديوانه : ٢١٣ .

وسوء أخلاق هذه المرأة تتأكد بصورة ضمنية في البيت الرابع فهي لم ترعوي وتظهر الإعياء إلا عندما خشيت عقوبة زوجها وإلا عندما رأت الشر والغضب بادياً عليه نتيجة إلحاحها في العذل والشاعر يستخدم نوعاً من التجنيس في قوله ( لا يقربني هوى لهوان ) أي بين هوى وهوان وكأن هناك قرباً معنوياً ولفظياً بين الهوى والهوان والاستفهام في قوله ( أنى تجامع وصل ذي الألوان ) يكشف عن استحالة ذلك فالمتلون من النساء سيء الطبع لا يسهل عشرته وقد تكون المرأة هنا رمزاً لخصوم كعب او يكون الجدل بينهما صدى الواقع يعيشه كعب يعاني فيه من لوم زوجه ، فالنموذج الذي يقدمه الشاعر لنفسه إزاء لوم زوجته هو النموذج الذي يؤكد الشاعر به وجوده إزاء القبيلة سواء كانت قبيلته او قبيلة خصومه وتهافت رأي الزوجة وبعدها عن الجادة يعكس صورة الآخرين بالنسبة لكعب وهذا الرأي في المرأة يتأكد بصورته الواقعية الرمزية في لاميته التي مدح بها الرسول محمد ( ﷺ ) يقول فيها : (١)

يا ويحها خُلَّةً لو أنها صدقَت     ما وعدت أولو أن النصح مقبول
لكنها خُلّةً قد سيط من دمها     فجعٌ وولعٌ وإخلافُ وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها     كما تلون في أثوابها الغول
وما تمسك بالوصل الذي زعمت     إلا كما تمسك الماء الغرابيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً     وما مواعيدها إلا الأباطيل

فهذه المرأة كذوب على الرغم من جمالها فهي لا تسمع نصحاً ولا تصدق قولاً ، وقد وصل الأمر الى ان يكون الكذب طبيعة ، فهي قد اختلط بدمها فجع وكذب وإخلاف وتبديل ، فكأن المرأة هنا صورة للحياة الجاهلية التي ولت ، والتي لم تدم للشاعر الذي ظل متمسكاً بأطرافها شيئاً ، وكأن الجاهلية امرأة لعوب ، فهي على جمالها الظاهرة قبيحة الطباع تكذب صاحبها وتفجعه فيها انها والمحبوبة سيان فهي تتلون كالغول ولا تمسك بالوعد ، فالمرأة التي يذكرها كعب هنا ليست امرأة عادية بل هي امرأة تمثل الجانب الزائف من الحياة وبالذات تلك الحياة التي عاشها الشاعر وبقى مخدوعاً بها مبهوراً بما تمثله من خلاعة ومجون وبعد عن الجادة ومع دلالتها على هذا الجانب ومع ما تضمنته من رموز – امرأة حقيقية – فهي ليست مجرد رمز يتجرد الى الرمز البديل لكنها مع رمزيتها المتضمنة فيما تمثله من صفات ، وفيما تعكسه امرأة يكابد الشاعر الآلام في عشقه لها ويعاني تقلبها وكذبها فهي تعكس إلى جانب ما

---

(١) شرح ديوانه : ٧ -٨ .

تتصف به صورة تلك الحياة الجاهلية التي كان الشاعر مبهوراً بها ففجع فيها بعدما تبين له زيفها او استحالة السلامة فيها(١) .

وقد تكون الشيخوخة والشعور بالعجز عن العطاء ، سبباً في معاناة كعب مع زوجته ، فالمرأة تنظر إلى الرجل نظرة ترتبط بالقدرة على العطاء ، وهذا ما نجده في إحدى قصائده التي يعبر فيها عن معاناة وألم ورفض لرفض المرأة له في شيخوخته يقول : (٢)

ليت الشباب حليف لا يزايلنا    بل ليته ارتدَّ منه بعض ما سلف
ما شرها بعدما ابيضت مسائحها    لا الود أعرفه منها ولا اللطفا
لو أنَّها آذنت بكراً لقلت لها    ياهيد مالكِ او لو آذَنَتْ نصفا
لولا بنوها وقول الناس ما عطفت    على العتاب وَشرُّ الود ما عطفا
فلن أزال وان جاملتُ مُضطغناً    في غير نائرةٍ ضبا لها شنفا(٣)

يربط الشاعر في هذه الأبيات بين معاناته في المشيب وبين جفاء المرأة وسوء عشرتها فهو يتمنى ان يكون الشباب حليفاً لا يفارقه عن يقين بأن السعادة لا تكون إلا مع الشباب فهو ينتقل إلى الاستفهام عن شأن المرأة او شرها بعدما ظهر الشيب عليه حيث لم يعد يعرف منها وداً ولا لطفاً وهو استفهام يكشف عن ان المرأة فقدت عندها او عنده إمكانات المشاركة الوجدانية والمودة ، والشاعر موقن بأن المرأة قد جانبها الصواب في نشوزها وذهاب لطفها ومودتها وهو يقر أنها لو نشرت وهي بكر او وهي نصف بين الشباب والشيخوخة لجادتها وسألها عن شانها ولكن بعد ان فارقا الشباب ، فانه لا وجه للجدل والمساءلة وهو يصل إلى التصريح بأن ما يربطه بها لم يعد الود والحب بل هو كونها أمّا لأولاده وهو يعترف بأن هذا شر ضروبّ المودة والعطف .

وقد نجد الشاعر أمام تنكر المرأة ورفضها لوصاله يزمع على الانسحاب نحو عالم بديل من خلال حوار يقيمه مع نفسه مؤكداً نجاح وفاعلية الانسحاب الذي جربه في الزمن الماضي ، اذ يبدأ بسرد رحلة قام بها فيما سلف بواسطة ناقة قوية صلبة جابت بها المفاوز وخلصته من اثر تنكر خليله ومجافاته ، يقول كعب : (٤)

فأصبحت قد أنكرتُ منها شمائلاً    فما شئتِ من بُخل ومن منع نائل
وما ذاك عن شيء أكون أجترمتهُ    سوى أنّ شيباً في المفارق شاملي

---

(١) ينظر : المرأة عند شعراء صدر الإسلام : ١٦٦ .

(٢) شرح ديوانه : ٧٠ ، وينظر شرح ديوانه : ٤١ .

(٣) الضب : الحقد ، الثائرة : النفار .

(٤) شرح ديوانه : ٩٢-٩٣ .

فالمرأة لا تكتفي بقطع العلاقة بل تطالبه بالتخلي عن سلوكه السليق لأنه لم يعد مناسباً له ، وان الشاعر ليس مستعداً لتلبية طلباتها لأن المرأة في تلك النصوص ( لا تعني امرأة بذاتها انها رمز للحياة ان أقبلت أقبلت الحياة عليه ) (١) ووصالها شهادة يعزز من خلالها قيمته الاجتماعية ويؤكد انه ما زال قادراً على الفعل والتأثير ، فالمرأة كما هو متعارف عليه اجتماعياً لا تواصل من هو عاجر .

فان تصرميني ويبَ غيرك تُصرمي     وأوذنت إيذان الخليط المزايل
إذا ما خليلُ لم يصلك فلا تقم     بتلعته واعمد لآخر واصل
ومُستهلك يهدي الضلول كأنه     حصير صناع بين أيدي الروامل

ان رحلة الشاعر وان تمت في الماضي (نحوياً) إلا انها تحمل دلالة مستقبلية فالماضي في النص ليس ماضياً حقيقياً – وان بدا كذلك في صيغته الصورية والنحوية – بقدر ما هو مستقبل لأن الشاعر في التشكيل الفني يحطم أبعاد الزمن الثلاث فلديه زمنه الداخلي الذي ( هو زمن خاص لا يقبل القياس لأنه لا مرجع له سوى صاحبه ٠٠٠ وهو زمن متصل في ديمومة شعورية وكأنه حضور ابدي ) (٢) .

ان اعتداد الشاعر بنفسه من خلال ادعائه جوب قفار مرعية يهاب الركب ادلاجها جاء لينفي الضعف عن نفسه وليعزز موقفه الآني لدى الجماعة وقد تصبح الناقة الرفيق ضحية يقدمها الشاعر تعبيراً عن كرمه وسخائه من اجل إعادة التواصل المنبت مع المرأة (البنية الاجتماعية) .

وقد يبتعد الشاعر الكهل عن المرأة باللجوء إلى الخمرة بوصفها عالم بديل عن عالمه الواقعي الذي غربه بعد ان علاه الشيب يقول كعب : (٣)

أرنَّت من الشَّيب العجيب الذي رأت     وهل أنت مني ويب غيرك أمثلُ
كلانا علته كبرةٌ فكأنما     رمته سهامَ في المفارق نُصل
ينازعينها لين غير فاحش     مُبادر غايات التجار معذل
إذا غلبته الكأس لا متعبسٌ     حصورٌ ولا من دونها يتبسلُ(٤)

ان الخمرة هي العالم الأمثل الذي يحلم به الشاعر بعد ان نبذه عالمه المحيط (المرأة) فلجأ إلى عالم غير متنكر ولا غادر بصاحبه فالخمرة تواصل من واصلها لا يهمها شاباً أم

---

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، صلاح عبد الحافظ : ٣٩٢ .

(٢) مسائل في الإبداع والتصور ، دار عبد الملك بن خلدون : ١٦٥ .

(٣) شرح ديوانه : ٤١ -٤٤ .

(٤) الحصور : الضيق ، المتبسل : الكريه المنظر .

كهلاً شيخاً فضلاً عن هذا فأنها تهيئ له مناداماً طلق المحيا لا يعرف العبوس ولا الضجر انه حلم يقظة يمارسه الشاعر من شدة وطأة الحاضر بعد ان غربته المرأة وأنكرته فلجأ إلى الأحلام .

وقد ينطلق الشاعر في رؤيته للمرأة من كونها أنموذجاً للمرأة المحبة والودودة فالمرأة لديه هي إشراق الحياة هي شعور بالتفاؤل والسمو وهي الحياة القريبة والبعيدة في تغيراتها وتقلباتها يقول كعب : (١)

ألا ليت سلمى كلما حان ذكرها          تبلغها عني الرياح النوافح
وقالت تعلم ان ما كان بيننا          إليك أداء إن عهدك صالح
جميعاً تؤديه إليك أمانتي          كما أديتَ بعد الغراز المنائح

يقف الشاعر في رؤيته للمرأة هنا عند مشاعر الحب والمودة فالشاعر يجسد حضور الحبية (سلمى) العقلي وتحققها في الوجود الشعري متمثلاً بالذكريات الباقية على مر الزمن ( ذكريات الحب ) فكل شيء يغادر وكل شيء إلى زوال لكن في داخله ما تزال مشاعر الحب باقية راسخة من خلال فعل التذكر الذي يجسده الغائب الآني في الحاضر الماضي مؤكداً استمرارية الحياة والوقوف بوجه الموت والفناء فوجود النفس الخالدة بحضور القلب البشري هو الرد على فناء الحياة الدنيا بالوصول إلى الحياة العليا(٢) . فالزمن المنقضي بات مجرد ذكرى كانت سعيدة أما الزمن الحاضر فهو وقت الحزن والألم .

وهكذا بدت رؤية الشاعر للمرأة قائمة على التوتر بين الحب والكره لها وبين التجدد والفناء والحياة والموت فتارة تبدو المرأة أنموذجاً للطيش والسفه وتارة أخرى تصبح رمزاً للحب والمودة والتفاؤل .

## الخاتمة:

لا مناص في خاتمة مطاف بحثنا من إجمال أهم النتائج التي خلص اليها البحث وهي :

- ان الرؤية هي اجتماع البصر والبصيرة ، فهي لا تتوقف عند حدود الإدراك العيني بل تتجاوز حدود المرئي إلى الإدراك العميق اللامرئي للواقع والوجود .
- جسد الطلل صورة لشعوره بالوحشة وتجسيم لوعيه الحاد بالفقد والزوال وهي رؤية تنطلق من نظرة سوداوية ممزوجة بحس مأساوي يبرز فيها شبح الموت مسلطاً على الوجود الإنساني فغدت اغلب لوحات قصائده صورة ماثلة لنفسه المكلوفة والحزينة .

---

(١) شرح ديوانه : ٢٤١ .

(٢) ينظر : الرؤية في شعر ذي الرمة : ١١٣ .

- مثلت الصحراء مطمحاً ينفتح به الشاعر على عالم أوسع وحاضر فهي حي مغاير لواقع الحياة المضطربة من حوله فهي إحدى الرحلة – ان لم يكن أكثرها احتواءً للمتغيرات الجديدة في حياة الشاعر وأشدها تأثيراً في نفسيته .
- وقف كعب من الحيوان ووصفه كسائر شعراء الجاهلية ولكنه تغير عنهم بأنه تعامل مع حيوان الطبيعة تعاملاً غير واقعي فقد خلع عليه صفات ليس له كي يجسد رؤاه ومشاعره ، وكان الحيوان معادلاً موضوعياً فظهرت رؤيته في نشدان القرار الأمين في هذه الحياة وتحقيق حلم النجاة والخلاص واسترداد الحياة الضائعة لذا نرى الحيوان ينجو من فتك الصائد دائماً .
- جاءت رؤية الشاعر للمرأة متواترة ومتذبذبة فتارة تبدو المرأة رمزاً للحب والمودة وتارة أخرى تظهر المرأة مثالاً للمرأة الطائشة والجاهلة والمحبة للمال والمؤثرة للشباب والفتوة وهذا ما وجدناه كثيراً في قصائده .

## قائمة المصادر والمراجع:

١. أدب صدر الإسلام ، د. محمد خضر ، دار الكتاب العربي ، لبنان – بيروت ، دار الكتاب العربي، طبعة خاصة ، ١٩٨١ .
٢. أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٤.
٣. تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي ، أ.د. موسى ربايعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٠ .
٤. جماليات المعنى الشعري والتشكيل والرؤية ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
٥. الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد اللطيف جياؤوك ، سلسلة دراسات مطبعة الحرية ، بغداد ، ١٩٧٧ .
٦. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة – دراسة وتحليل ونقد ، محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ت) .
٧. دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٣.
٨. الرؤية في شعر ذي الرمة ، د. آن تحسين محمود الجلبي ، دار ومكتبة بسام، العراق، الموصل (د.ت).
٩. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره – دراسة نقدية نصية، صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

١٠. شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام ابي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله السكري ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١١. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، بغداد ، ١٩٧٩ .

١٢. الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبد الله الحامد ، السعودية ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٠ .

١٣. الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

١٤. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيس ، دار الإرشاد ، بيروت ، ١٩٧٠ .

١٥. عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢) تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مطبعة التقدم ، ط٣ ، (د.ت) .

١٦. فن الحب – اريك فروم – تر – مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١٧. فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٥ .

١٨. في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .

١٩. في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٦ .

٢٠. المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر، أ.د. حسني عبد الجليل يوسف ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ٢٠٠٦ .

٢١. مسائل في الإبداع والتصور ، دار عبد الملك بن خلدون ، دار التأليف والترجمة والنشر ، الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٢ .

٢٢. مشكلة الحب ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٠ .

٢٣. المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، (د.ت) .

٢٤. المعجم الفلسفي ، مجموعة في العلماء ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٢٥. مقدمة في نظرية الأدب ، عبد المنعم تليمة ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ .

٢٦. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري حمودي القيسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٤ .

٢٧. ينابيع الشعر والرؤيا، عبد الوهاب البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، د.ت .

**الدوريات**:

- الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث ، مقارنة لمفهوم الرؤيا في حركة مجلة شعر حسن مخافي ، مجلة جسور ، ٣/٢٤ ، واشنطن ، ١٩٩٣ .
- الفن والأدب بين الرؤية والرؤيا ، فاضل ثامر ، جريدة الثورة ، صفحة ثقافة ، العراق ، ١٩٨٦/١١/١ .
- قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها ، د. عمر محمد الطالب ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ع ١٣ ، ١٩٨١ .
- مشكلة المكان الفني : يوري لوتمان ، تقديم وترجمة : سيزا قاسم دراز ، مجلة ألف ، مجلة البلاغة المقارنة ، ع٦ ، ١٩٨٦ .

**الرسائل والاطاريح الجامعية**:

١. الأمل في الشعر العربي قبل الإسلام ، احمد محمود زيدان ، أطروحة دكتوراه بإشراف: الدكتور إبراهيم جنداري جمعة، مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦ .

٢. الجمال في الوعي الشعري قبل الإسلام (دراسة تأويلية) هلال جهاد ، أطروحة دكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور: عمر محمد مصطفى الطالب مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٨ .

٣. الرؤية الإسلامية في النقد الأدبي العربي حتى القرن الرابع الهجري ، منى فاضل خورشيد صالح ، أطروحة دكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور علي كمال الدين الفهادي مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٧ .

٤. الرؤية في الشعر العربي قبل الإسلام القصائد العشر أنموذجاً ، أفراح عبد محمود الصباغ ، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور : مؤيد اليوزبكي ، مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠١١ .

٥. الرؤية في شعر ذي الرمة ، آن تحسين الجلبي ، أطروحة دكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور عمر الطالب ، مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٣ .

٦. الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام ، باسم إدريس قاسم بإشراف الدكتور محمد فتاح عبيد رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢ .

٧. الطبيعة في شعر صدر الإسلام ، عبد الله فتحي الظاهر المشهداني ، أطروحة دكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور حازم عبد الله خضر مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦ .

٨. المكان في شعر صدر الإسلام فنن نديم دحام ، رسالة ماجستير ، بإشراف الدكتور: عبد الله الظاهر المشهداني، مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ .

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.